

Майя ГАРБУЗЮК

**ПОЧАТКИ
ТЕАТРАЛЬНИХ ІМАГОЛОГІЧНИХ СТУДІЙ
У ПРАЦЯХ ІВАНА ФРАНКА
До історіографії дослідження
польсько-українських мистецьких стосунків**

Анотація. Уперше в українському театрознавстві піднято питання застосування імагологічного інструментарію до розкриття історії міжнаціональних, зокрема, українсько-польських мистецьких стосунків. Перші дослідження із застосуванням елементів імагології виявлено у театрознавчому доробку Івана Франка. На прикладі статті Івана Франка з історії вертепної драми виявлено перші факти застосування етноімагологічних підходів у процесі формування національної науки про театр. Зокрема, розглянуто підходи ученого до розкриття характерних особливостей різних національних персонажів вертепної драми, насамперед — образа Козака, в чому авторка статті пропонує вбачати перші кроки до вивчення сценічного етнообразу Українця в іншомовному театральному просторі. Комплексність методологічного інструментарію ученого розкрито як синтез джерелознавчих, генеалогічних, компаративних студій з окремими аспектами імагологічного напрямку.

Ключові слова: методологія театрознавства, імагологія, Іван Франко, вертепна драма, українсько-польські театральні взаємини.

Постановка проблеми. Імагологія — порівняно нова галузь гуманітаристики, що особливо активно поширилась упродовж останніх десятиліть ХХ — початку ХХІ століть. Її переднаукова генеза сягає глибини сторіч і навіть тисячоліть та пов'язана з культурними комунікаціями між різними цивілізаціями, етносами, групами, що своєю чергою урухомлювали механізми поділу світу на свій та чужий, сприйняття Іншого та усвідомлення Свого. Важливим кроком у розвитку імагологічних практик в літературознавстві стала поява етнолінгвістичних розвідок у першій половині ХІХ століття. У другій половині ХІХ століття імагологічні аспекти аналізу стали невід'ємною складовою порівняльних студій, що формувались як методологічний інструментарій нового наукового напрямку. Особливими ж поштовхами до розвитку імагології стали глобальні події ХХ століття: світові війни, руйнація імперій, а відтак гострі питання взаємного відображення та сприйняття різних націй, народностей, етнічних груп.

Активний розвиток імагологічних студій як окремого наукового напрямку належить французькій школі «Анналів», а також німецьким та нідерландським ученим другої половини ХХ століття. Український учений-компаративіст Дмитро Наливайко у вступі до антології текстів з питань порівняльних студій, зокрема, зазначає: «Вже у 1980-х роках <...> нідерландський вчений Г. Дізерінк кваліфікував

імагологію як напрям компаративістики, що найбільшою мірою відповідає потребам і завданням сучасності» [15, с. 34].

Однією з методологічних особливостей компаративістики — за визначенням С. Тетеші ді Зепетнека — є те, що й уможливило постання імагології з порівняльних студій, а саме: «...порівняльне літературознавство містить ідеологію включення Іншого, чи то маргінальної літератури різного ґатунку, чи то жанру, різних типів тексту тощо» [10, с. 148]. Ще однією методологічною особливістю імагології є її відкритість до різних галузей науки: «За своїм характером і структурою вона (імагологія — М.Г.) є галуззю міждисциплінарною: поруч із літературознавцями нею займаються антропологи й етнологи, соціологи й культурологи, історики ментальностей та історики ідей тощо» [15, с. 34]. Зрештою, міждисциплінарність становить саму сутність імагології, що її визначають як «...розгалужену систему споріднених дисциплін, що вивчають історичні, культурологічну, соціологічні, психологічні, політологічні аспекти тих образів, за посередництвом яких учасники спілкування уявляють себе і партнера» [6, с. 349].

Хоча у наведених вище цитатах серед представників гуманітарної сфери знань не згадано театрознавців, однак вони б мали посісти належне місце у цій міждисциплінарній царині. Прикладом такого залучення імагологічних аспектів до глибокої, ґрунтовної театрознавчої розвідки слугує, зокрема, монографія відомого польського театрознавця Г. Нізюлка «Польський театр Голокосту» [27], де автор розглядає питання репрезентації на сцені польського театру другої половини ХХ століття історії геноциду єврейського населення та постаті єврея як Іншого. Треба зазначити, що театрознавчих праць такого характеру небагато в закордонній практиці, вони цілком відсутні у вітчизняному театрознавстві.

Погоджуючись із поширеним ставленням до імагології як галузі гуманітаристики, коли йдеться про її «театрознавче застосування», авторка статті воліє розглядати окремі аспекти зародження театральної імагології в Україні у безпосередньому зв'язку із розвитком вітчизняних літературознавчих студій кінця ХІХ століття. Бодай із тієї простої причини, що саме з лона літературознавства на початку ХХ століття виокремилось театрознавство як наука, а отже, їх — театро- та літературознавство — поєднує спільне минуле. Не має викликати застережень й думка, що предмет літературної імагології, що його визначають як «...літературні образи (іміджі) інших народів та індивідів-іноземців, які створюються в певній національній (або регіональній) свідомості й утілюються в літературі...» [15, с. 34] — цей предмет досліджень є надзвичайно близьким до театрознавства. Якщо, перефразовавши літературознавців, обирати для розгляду образи (іміджі), творені не в літературному, а в сценічному тексті (як сукупності театального тексту й тексту постанови, за К. Бальме [2, с. 120]), то синтетична за своєю природою мова театру й закономірно міждисциплінарна імагологія зустрічаються як предмет та метод його

дослідження відповідно. Зрозуміло, що питання теоретичного обґрунтування застосування даного методу для театрознавчих досліджень потребує окремих наукових розвідок. Але вже сьогодні, гадаємо, безспідставно можна вважати імагологію перспективним та вкрай необхідним напрямком у царині і наукового, і практичного театрознавства.

Особливо це стає актуальним, коли говоримо про такі складні питання, як виображення Іншого у сценічному дискурсі будь-якого національного театру — чи то в минулому, чи в сьогоденні. У нашому випадку йдеться про дослідження репрезентації постаті Українця як Іншого на сцені польського театру — в історичному аспекті. Цю наукову проблему, як і методологічний інструментарій, необхідний для її розв'язання, авторка статті озвучує вперше в українському театрознавстві. Для того, аби усвідомити не лише перспективність цих студій, а й принципову їхню можливість, слід з'ясувати історичну генезу методу. Для цього слід пильніше придивитись до наукового доробку фундаторів українського театрознавства, до спадщини Івана Франка насамперед.

Аналіз останніх публікацій. У сучасному українському літературознавстві питання імагологічних студій жваво обговорюється та дискутується. Для незалежної України вони мають виняткове значення, що підкреслює на початку своєї книги «Очима Заходу. Рецепт України у Західній Європі XI–XVIII ст.» її автор Д. Наливайко: «Для кожного народу становить неабиякий інтерес, як його життя й історія сприймалися іншими народами, як ними оцінювалися і трактувалися. Особливо загострюється цей інтерес в переломні періоди життя того чи іншого народу, в періоди активізації процесів його самоусвідомлення і самоствердження. Саме такий період переживає сьогодні наш народ, який розбудовує свою незалежність. Відбувається включення України, вже у статусі незалежної держави, в європейську спільноту, а це закономірно посилює інтерес і до того, як вона входила в цю спільноту та протягом віків існувала в ній, як вона там сприймалася та інтерпретувалася» [16, с. 5].

Не складно помітити, що написані у перші роки Незалежності слова ученого, нині, після чвертьвікового ювілею державності України, отримали нове значення, адже йдеться про якісно новий етап в історії країни — активне входження нашої держави у європейський простір. Важливим для розвитку імагології в Україні стали ще дві книги Д. Наливайка: «Козацька християнська республіка (Запорозька Січ у західноєвропейських історико-літературних пам'ятках)», що побачила світ ще 1992 року [18], окремий розділ під назвою «Літературна імагологія: стратегії й методи» у першому випуску «Літературної компаративістики» [14], а також перевидання (із доповненнями) вищезитованої монографії про рецепцію України в західноєвропейських джерелах під назвою «Україна очима Заходу» (2008) [17].

Важливе свідчення поступу імагології в Україні зафіксовано в академічному підручнику «Порівняльне літературознавство», автори якого, львів'яни С. Будний та М. Ільницький, цьому науковому напрямку присвятили окремий розділ під назвою «Літературна етноімагологія» [6, с. 349–384].

Етапним для розвитку вітчизняної імагології став вихід у світ четвертого, тематичного номера періодичного наукового часопису Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України «Літературна компаративістика» під назвою «Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми» [11; 12]. Авторами статей у цьому виданні стали провідні та молоді учені-літературознавці з України, Литви, Македонії, Росії. Географія вітчизняних дослідників — а це Дніпропетровськ (нині — Дніпро), Ізмаїл, Київ, Львів, Миколаїв, Черкаси — дозволяє стверджувати, що імагологічні студії в національному літературознавстві мають широке коло заангажованих у цьому напрямі науковців. В цьому переконує низка інших опублікованих статей, автори яких досліджують з точки зору імагології, зокрема, творчість І. Вільде [9], У. Самчука [21].

Постійну увагу до імагологічних студій приділяє редакційна колегія «Київських полоністичних студій», що їх видає кафедра полоністики Київського національного університету імені Тараса Шевченка на чолі із завідувачем кафедри та головним редактором збірника, професором Р. Радишевським. Тематичний випуск «Імагологічні виміри національної літератури» вийшов 2011 року у науковій серії збірників «Волинь філологічна: текст і контекст», де увагу привертає насамперед інтродукційна стаття С. Андрусів «Україна і українці з перспективи польського кресового дискурсу» [1].

Безпосереднім прикладом застосування імагологічного інструментарію у вивченні польсько-українських літературних стосунків стали монографії М. Брацкої, представниці школи полоністики Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Йдеться про книжки «Етнічна парадигма поезії “української школи” польського романтизму» [4], «Польська проза 40–80-х років XIX століття: міф — історія — цінності» [5], а також навчальний посібник цієї ж авторки «Перепрочитання “української школи” польського романтизму» [3], в кожній з яких М. Брацка звертається до дослідження етнообразу України, Українця, Козака у польській літературі XIX століття. В останній з названих і першою хронологічно за друком праць М. Брацка впритул підійшла до театрознавчої тематики, оскільки серед інших малознаних польських авторів розглядала і драматургічну спадщину представників «української школи» та Л. Совінського, але, звісно, у літературознавчому аспекті [3, с. 101–119].

Активність сучасних літературознавців, що засвідчена ще й окремо розробленими академічними навчальними курсами з «Літературознавчої імагології» не дозволяє говорити про короткохвилеву «моду» чи захоплення імагологією, оскільки

багато хто із учених вважає, що перші прояви імагологічних підходів були притаманні українським ученим ще у середині–другій половині XIX століття. Так, Людмила Грицик пише про те, що перші ознаки виникнення імагологічних підходів слід шукати у працях та М. Максимовича, О. Бодяньського та інших, і зокрема, у працях «Дві руські народності» М. Костомарова та «Світогляд українського народу» І. Нечуя-Левицького [8, с. 31].

Що ж до наукового доробку І. Франка, то його розгляд під кутом зору імагології здійснила львівська дослідниця О. Вознюк у статті «Біла джерела імагології: погляд Івана Франка у контексті польсько-українських відносин» [7]. «Одним із яскравих дослідників імагологічних питань в українському літературознавстві ще наприкінці XIX століття був І. Франко, який розглядав актуальні питання розуміння Свого та Іншого у світовому літературознавчому дискурсі», — зазначає дослідниця [7, с. 592]. Для нас особливо важливим є те, що авторка цієї статті одночасно піднімає питання як імагологічного інструментарію І. Франка, так і його призначення — вивчення теми польсько-українських стосунків. Проаналізувавши комплекс праць І. Франка з питань польської поезії, прози, доробку окремих польських та українських найвідоміших авторів як-от Ю. Словацький, А. Міцкевич, Т. Шевченко, авторка послідовно розкриває зацікавлення І. Франка питаннями рецепції, інтерпретації, візії української культури та народу у польській літературі XIX століття. Своє дослідження авторка завершує висновком: «І. Франко наприкінці XIX століття на рівні з європейським літературознавчим процесом впровадив в українсько-польський дискурс імагологічні питання, які у наступному столітті виділяються в окрему галузь літературознавчих досліджень. Зокрема, проблема вивчення Іншого та Свого на тлі літературних джерел і фактів, представлення Іншого та розуміння Себе через Іншого, візія українця як Іншого у польському літературному контексті та у польській культурній рецепції світу» [7, с. 596].

Авторка статті зупинилась на працях І. Франка, що торкались, насамперед, літературних процесів та постатей XIX століття. Однак, змістивши увагу «вглиб часу», можна побачити, що в окремих статтях з історії театру та драми І. Франка, зокрема присвячених текстам XVII–XVIII століть, учений також застосовує імагологічні підходи.

Мета даної статті передбачає кілька завдань:

- продовжити розпочате О. Вознюк дослідження імагологічних аспектів праць І. Франка та розкрити їх на прикладі його відомої статті «До історії вертепної драми XVII ст.» [24] як однієї з перших такого характеру у вітчизняному театрознавстві;
- представити зазначене дослідження І. Франка як одне з перших у вивченні етнообразу Українця у польській культурі ранньомодерної доби;
- на прикладі праці І. Франка показати науковий потенціал залучення імагологічних студій до царини театрології, історії театру зокрема.

Виклад основного матеріалу дослідження. Як уже було зазначено, ключовими категоріями в методологічному інструментарії імагології є категорії Інший, Свій, Чужий та ін. У вже цитованому вступі до книги «Сучасна компаративістика...» Д. Наливайко говорить з цього приводу: «Імагологічний образ Іншого є феноменом культури, що корелятивно репрезентує Іншого в певній культурі, образом, що ввійшов у простір цієї культури, зберігаючи тією чи іншою мірою автохтонний зміст і культуру» [15, с. 35]. Водночас, звужуючи та конкретизуючи дослідницьке поле, учений зазначає: «Можна сказати, що з усіх корелятивів Іншого імагологію цікавить Інше як етнокультурне. Відповідно на перший план в ній виходять проблеми відносин суб'єкта з етнокультурними спільнотами, своїми й чужими, образи (іміджі) цих спільнот. При цьому Своє і Чуже, Свій і Інший виступають у сучасній імагології як взаємопов'язані в взаємопроникні світи. Тут Інший є не лише опозицією Своему, а й способом та формою його присутності у світі. Відбувається структуралізація світу на свій і інший простори, свою і чужу культуру» [15, с. 34].

Автори підручника «Порівняльне літературознавство» В. Будний та М. Ільницький окреслюють предмет літературної етноімагології як галузі літературної компаративістики таким чином: «предметом цієї компаративної галузі є *літературний етнообраз* (курсив авторів книги. — М. Г.), під яким розуміємо такий літературний образ, що конструює не лише індивідуальні риси, а й етнічну (національну) ідентичність зображуваних персонажів, краєвидів чи історичної минувшини, подаючи певні їхні ознаки як “типові” для відповідної країни, “характерні” для цілого народу» [6, с. 352].

Говорячи про генезу таких образів (іміджів), Д. Наливайко підкреслює різноманітність їхнього походження: «У творенні етнокультурних і національних образів інших народів значна роль належить особистостям-письменникам, вченим-гуманітаріям, мандрівникам, публіцистам тощо, але вони будуються також із позаіндивідуальних елементів» [14, с. 18]. Говорячи про «неабияку тривкість» і водночас складну динаміку змін таких образів, учений далі наводить приклад: «Характерним прикладом у цьому плані може служити імаго України й українця (козака), що склався у Західній Європі у XVII столітті й проіснував десь до другої половини XIX століття; він зазнав значних трансформацій в епоху бароко, Просвітництва й романтизму, але зберігав при цьому семантично-структурне ядро» [14, с. 18].

Одним з місць «позаіндивідуального» формування етнообразів та їхнім носієм можемо вважати релігійну та шкільну драму XVI–XVIII століть на теренах України. У структурі цих дійств, що поширились в Україні із західної традиції, народжувались інтермедії, зміст яких, зокрема, становили сцени з життя представників тих національностей, котрі замешкували територію тодішнього державного

створення — Речі Посполитої: поляки, литвини (білоруси), русини (українці), євреї та ін. Джерелознавчі розвідки, відкриття та публікації текстів цих драм припадають на XIX століття, період активного розвитку літературознавства, фольклористики, етнології. До таких слід віднести, зокрема, публікації М. Драгоманова «Две южно-русские интермедии начала XVII в.» [23, с. 653–664] та «Старейшие русские драматические сцены» [19], М. Марковського «Южно-русские интермедии из польской драмы *Comunia duchowna* Ss. Borysa y Hleba» [13], В. Перетца «К истории польского и русского народного театра. I–VII (несколько интермедий XVII–XVIII столетий)» [22] (цей перелік набагато більший, але тут не маємо на меті його подавати, оскільки це не входить в наше завдання).

Прикметно, що одну із вищезазначених своїх розвідок відомий український та російський історик театру й літературознавець В. Перетц розпочинає з цитування фрагменту книги знаного польського дослідника театру К. Вуйціцького «Старожитній театр у Польщі» (1841), а саме того абзацу, що привертає увагу до окремих образів у інтермедіях. Говорячи про давні інтермедії, К. Вуйціцький із захопленням, яке поділяє і В. Перетц, пише: «Живі образи забутих фігур тут дихають разом із давньою мовою. В них клех, кантор, бакаляр, плебан, дворові, жаки, солдати, джури, гайдуки, пілігрими, солтиси, чарівниці і гусярі, стільки станів, що відійшли назавжди з нашої землі, а однаке вросли в домашнє життя предків, постають тут у відповідних барвах. Не має тут жодного наслідування чужоземщини, все то образи рідні, власні [28, с. 17–18]»¹. Важливо, що ця цитата з книги 1841 року надихала наступних дослідників театру, серед яких і О. Веселовський, і сам В. Перетц. Звертаючи увагу на цей своєрідний парад «типів», В. Перетц розвиває далі думку К. Вуйціцького — у напрямку імагологічної критики: «Безсумнівно, що спершу у польських авторів зображення простонародних типів було свідомо карикатурним; у той час як у малоросійських письменників XVIII століття, народ, гноблений шляхтою і позбавлений права сповідувати релігію батьків і дідів — зображується з глибоким співчуттям та жалістю» [22, с. 52]. «Але і одні, й другі, і польські, і малоросійські автори, — підсумовує учений, — в цілому непогано передають зовнішній характер простолюдина, його мову, звичаї, поняття і тому інтермедії XVII–XVIII століть, окрім літературної цінності становлять значний матеріал і для етнографа, і для історика мови та культури»² [22, с. 52–53]. Далі у цьому напрямку В. Перетц не просувався, як і більшість його учених-сучасників, зосереджуючись у публікаціях невідомих текстів та коментарях до них на джерелознавчій, описовій праці, що містила водночас і методологію молодих ще тоді генетично-порівняльних студій.

¹ Переклад з польської авторки статті. — М. Г.

² Переклад з російської авторки статті. — М. Г.

Франкові розвідки (можливо, у зв'язку з його не лише науковою, а й літературною творчістю?) демонструють тонше ставлення до тем національних образів, типів, характерів. Їхнім засадничим світоглядно-методологічним осердям були культурно-історичні та генетично-порівняльні підходи, що й допомагало ученому заглиблюватись подекуди в імагологічні аспекти досліджуваних тем. Безумовно, був він знайомий і з першими розвідками етнопсихологічного спрямування М. Костомарова та І. Нечуя-Левицького, про які вже було згадано.

У 71–73 томах Записок Національного товариства імені Шевченка, що вийшли друком упродовж 1906 року, І. Франко опублікував розлогие дослідження під назвою «До історії українського вертепа XVIII ст.» [24]. Уводячи в науковий обіг раніше невідомий текст польсько-руської вертепної драми, переписаний копіістом — за версією І. Франка — між 1788 та 1791 роками та віднайдений ученим у музеї о. Петрушевича, що містився у Народному домі у Львові, І. Франко говорить про свою мету як компаративіст: «Друкуючи ті нові матеріали в дальших розділах, я додаю до них уваги, в яких дотикаю головню тих точок, що заяснюють справу повстання нашого вертепу, його зв'язку з польським і білоруським і взагалі справу запозичування мотивів вертепної драми» [24, с. 208].

У світлі нашої теми привертає увагу сам друкований документ, тобто текст драми (неповний, без початкових сторінок, назви та імені автора). Його «мішаність» (сцени писані і польською, і руською, тобто українською, мовами) дає підстави І. Франкові посунути датування можливого оригіналу твору щонайменше на століття, а то й більше: «... наш текст уже тим виявляє старшу традицію, що мішає руські сцени з польськими, як се бачимо у 1619 році у Гаватовича або в опублікованій мною пасійній драмі з XVII в. (Киевская старина 1891, кн. 4). Також біблійна часть нашої драми, писана по-польськи, виявляє риси старші від другої половини XVIII в., нав'язуючи в способі трактування пастухів, ангелів, рабинів до тих вибриків гумору, якими визначаються німецькі та польські інтермедії з XVI та XVII вв.» [24, с. 210]. Прикметно, що у даному випадку І. Франко застосовує для аргументації ранішого датування тексту, окрім мовно-структурних особливостей документу (чергування сцен польською та українською) — «спосіб трактування», особливості інтерпретації біблійних образів, тобто — імагологічні прикмети.

Тема репрезентацій різних національностей в рамках даної лялькової драми постійно перебуває в центрі уваги І. Франка, він надає їй важливого значення, а відтак подає глибшу історичну й географічну генезу цього явища: «Не від речі буде додати тут про замилування до виводження репрезентантів різних народностей, так само як і різних суспільних верств, — се одна з віковичних характеристичних прикмет лялькової комедії взагалі, а лялькового театру спеціально. В старих грецьких і латинських мімічних штуках отакі карикатури різних народностей та провінціалів різних закутків займали визначне місце. В репертуарі латинського міма Ліберія були

“Гетульці”, “Галлійці”, “Кретенці”, “Етрусянки”, у Помпонія “Кампанці”, “Заальпійські гаалли”, “Вояки з Помотіни” (Reich, *Der Mimus*, I, 636). Се замилювання перейшло на орієнтальну драму Карагеца, де в особливо смішних ролях виступають вірмени і жида, сі останні висміювані вже за часів Христа в грецьких та александрійських мімічних сценах» [24, с. 285–286].

Продовжуючи традицію К. Вуйціцького–О. Веселовського–В. Перетца, І. Франко підкреслює наявність такої «дефілади репрезентантів різних суспільних верств і різних національностей у вертепній драмі» [24, с. 279]. Учений вбачає у цьому генетичний зв'язок польсько-руського вертепу із загально-європейською традицією: «Вже висше, при характеристиці старої грецької комедії, а потім орієнтальної лялькової гри була піднесена та її замітна прикмета, що в ній мов у калейдоскопі пересуваються найрізніші типи суспільні та національні, кожний промовляє своєю власною мовою, своїм жаргоном, виявляє питомі — звісно, доведені до карикатури уподобання, вірування та привички. Подібне явище, хоч може й не на таку широку скалю, бачимо і в західно-європейських лялькових грах. Не диво, що стрічаємо його й на польсько-руській території і то майже рівночасно з першими звістками про появу у нас скоморохів» [24, с. 279].

Далі учений датує перші прояви таких національних репрезентацій у творчості так званих совізжалів — народних мандрівних блазнів, що їхня назва польською була прямо скалькованим перекладом з німецького Ойленшпігель, тобто — Тіль Уленшпігель. І. Франко відносить перші друковані свідчення проявів національних репрезентацій «Іншого» саме у гумористично-сатиричній творчості цього прошарку європейських, і зокрема польських народних блазнів. На доказ цього він покликається на одну із «Фрашок нового Совізжала», в якій було «введено ось які нації: Мазур, Русин, Литвин (не Білорус), Москаль, Węgrzyn (властиво Словак), Німець, Голяндець, Італієць» [24, с. 280]. І. Франко бідкається з приводу того, що про зміст фрашки він знає тільки зі згадки в «Історії польської літератури» і припускає: «Догадуюся, що в ній мали б ми найстаріший відомий доси прототип зведена в одно скомороських концептів про різні нації в польській літературі, прототип тих пізніших польських колядок, де різні нації, більше-менше гумористично схарактеризовані, збираються довкола жолобка Ісусового» [24, с. 285].

Зробімо це за І. Франка і відкриємо одну з фрашок «Нового совізжала» — найстарішого відомого у Польщі повного зібрання подібних текстів [26]. Тут справді знаходимо своєрідну «процесію націй», і в ній заключний фрагмент — вірш про Русина. Має він відверто знущальний та саркастичний характер, в ньому Русин постає як крадій, людина з негативним способом мислення, все, що він робить, йде тільки на шкоду іншим [26, с. 207–208]. У тій же самій збірці фрашок знаходимо і пародію на Думу, в якій козак представлений як бідний, боягузливий, погано вбраний персонаж. Нагадаємо, що такий сатиричний спосіб змалювання світу був вза-

галі притаманний блазеньській культурі, завданням якої було «перевертання» традиційної картини світу, представлення «світ наопак». Хоча у випадку із совізжалома, звісно, мали місце й інші, цілком реальні історичні причини, засновані на перманентних польсько-українських конфліктах. Але у прикладі польсько-вертепної драми, друкованої І. Франком, Козак як персонаж вертепу має набагато позитивніші характеристики.

З-посеред численних польськомовних персонажів аналізованої І. Франком вертепної драми — Стаха, Куби, Бартося, Ангела, пастушків, Короля, жидів, Чорта — Козак вирізняється автентичною українською мовою (записаною латиницею), характерним костюмом та впізнаваним набором типових поведінкових характеристик. Для І. Франка важливим було підкреслити генезу двох типів образу Козака, що сформувалися в польській літературі від початку XVII століття.

Перший з них — то козак-лісовчик, другий — козак-запорожець. І. Франко підкреслює їхні відмінності як двох хронологічно та змістово різних етнообразів. Появу першого І. Франко датує виходом 1620 року у світ польського вірша «Життя козаків Лісовчиків», відтак постать Козака із представленої ним у своїй публікації вертепної драми атрибутує як близьку саме до цього типу козака-напівлицаря, напіврозбишаки, поширеного у південно-східній частині Польщі, тобто Речі Посполитої [24, с. 271]. «Характеристика козака в нашій тексті навіязує власне до того типу козака-Лісовчика з початку XVII в., а не схоплює живого типу Запорожця з другої половини XVII або початку XVIII в., як се бачимо в драмі Маркевича. Козак у нашій тексті не має ще самопала, що вже було загальним козацьким оружжем коло р. 1640 і мав так тяжко датися взнаки Полякам за часів Хмельницького; він узброєний ще в сагайдак і стріли. Рекомендує себе як захожий “з далекого краю”, значить, драма повстала не на придніпрянській Україні, а далі на захід. У такому виді вертепний і загалом театральний козак перетривав аж до XVIII в.», — робить вкрай важливе для нас спостереження І. Франко [24, с. 272–273]. Фіксація І. Франком «театрального козака» у польському мовному та мистецькому просторі — важлива вихідна точка для імагологічних студій Українця як Іншого в польській театральній культурі. Цієї ж теми стосується інше зауваження І. Франка з приводу підгірського вертепу: «Маємо тут свідцтво, що і в тім підгірським вертепі виступив козак і що між ним і ляхом відбувалася якась комічно-драматична сцена: козак стояв на сторожі біля Христової шопи і, мабуть, не хотів пускати ляха, який аж по словній, а може й активній перепалці “з фуком мимо залогу” дотискається до шопи» [24, с. 285].

Йдучи за структурою драми, І. Франко присвячує аналізу образу Козака багато місця й часу. Так, він окремо розглядає сцени Козака з Турком та Козака з Жидом. Розкриваючи генезу цих сцен, порівнюючи їхній текст із вже відомими опублікованими джерелами інших дослідників, І. Франко звертає увагу на пісні,

що увійшли до вертепної драми: «Інтересно, що автор вкладає козакові в уста пісню про Байду — важне свідощтво, що та пісня вже тоді, при кінці XVII або в початку XVIII в. Була відома й популярна в тій північно-західній частині України, де правдоподібно повстала отся вертепна драма. Не менш інтересний і чогировичі «Козак душа правдивая»; про його популярність у XVIII в. свідчить те, що його залюбки поміщували під дереворитним малюнком Запорожця на листках, які дешевими друками розходились по Україні» [24, с. 273].

Зауважує І. Франко і динаміку змін характеру та мови репрезентації Козака як персонажа у польській вертепній драмі. Так, у тексті званої седлецької шопки (за назвою міста Седлець) зазначено, що Козак розмовляє «великоруською» мовою, хоча — підкреслює І. Франко — він говорить польською. «Ще більше поблідла роля козака в краківській шопці, де вже з нашого Запорожця чи навіть Лісовчика зробився московський козак...» [24, с. 275].

Важливими, промовистими деталями є для І. Франка елементи костюму та реквізиту Козака з цитованої драми, а також з інших текстів, що їх для порівняння уводить у свою розвідку учений. Так, він звертає окрему увагу на зброю, і це допомагає йому ще точніше датувати твір та місце його походження: «...в нашій тексті далі показується, що козак мав не лише сагайдак, але також карабін: ся зміна викликана тим, що до епізоду між козаком і жидом приплетено епізод про жидівську війну і то спеціально в такій формі, де стріляння з карабіна грає важну роль. Се й не диво, коли зважимо, що вертеп — поява пізніша, з другої половини XVII ст., користується готовими шаблонами та фігурами, виробленими розвоєм театру XVI і XVII ст. і не дбаючи про органічну цілість драми, хапає для неї ті фігури й епізоди, що були найпростіші, найефектовніші та найулюбленіші» [24, с. 273]. У цьому твердженні учений фактично описує механізм роботи культурних стереотипів, що задіяні у компонованні вертепних сцен, визначаючи їхні головні характеристики щодо конструкції («найпростіші»), впливу («найефектовніші») та ставлення («найулюбленіші») до них реципієнта. Наскільки це передбачає наукове розуміння цієї проблеми в сучасній імагології, можемо переконались, наприклад, з такого висловлювання Д.-А. Пажо: «Стереотип — це свого роду аббревіатура, ущільнена форма, резюме, емблематичне вираження культури, ідеологічної та культурної системи <...>. Містячи відбиток образу Іншого, стереотип є величиною, що прагне легітимізуватися в певному історичному часі, відведеному йому для функціонування. Стереотип позбавлений багатозначності; на протигагу цьому він має високу здатність до входження в різноманітні контексти, до миттєвого перерформатування. І якщо будь-якій ідеології притаманна, поміж усім іншим, взаємодія між низкою усталених норм (соціальних, моральних) і пропагандою, то стереотип характеризується надзвичайно успішною й ефективною взаємодією» [20, с. 404–405].

Як певну колекцію важливих стереотипних уявлень про Іншого розглядає та аналізує І. Франко характеристики інших народних типів вертепної драми. Він зауважує дівість як в цілому позитивну конотацію образу Цигана: «Зазначу нарешті, що при всій негідній характеристиці, яку надано циганові в нашій вертепі, він усе-таки являється немов героєм драми. Два рази він здобував побіди над іншими персонажами і немовто “учить їх розуму”: раз лічачи буками недотепного литвина, а другий раз проганяючи москаля, якому відбирає вкрадену кобилу. Чи се зроблено припадково, схоже, автор нашої драми хотів сим способом висловити глибоку, розуміється в скоромоській душі державну думку, що для осягнення побіди та успіху в житті мало самої глупоти та безхарактерності, але треба ще резолютності, певності самого себе та крихти дотепу? Подібна філософія лежить на дні більшости лялькових драм» [24, с. 294]. Для ученого також важлива історична генеза цього стереотипу: «Не забуваймо, що цигани появилися в Польщі і на Русі не раніше XV століття, отже, треба було досить часу, поки тип цигана в людській традиції зложився в таку тривку форму, в якій ми бачимо його в обох сценах» [24, с. 292]. Зауважує І. Франко й особливості пісенної та взагалі мовної репрезентації Цигана, її відмінність у різних текстах — представленому ним у даній статті та іншими, що їх він подав для порівняння [24, с. 292–293]. Учений зауважує різницю поміж наявністю у друкованому ним тексті драми реплік Цигана рідною мовою та відсутністю їх в інших текстах, зокрема польських [24, с. 292–293].

Окрім спостереження І. Франка стосується постаті Литвина: «Фігура литвина, наївно-добродушного, простакуватого, забобонного і легковірного та притім не позбавленого дотепу, була здавна улюбленою темою польсько-білоруських інтермедій <...> і в такому самому характері виступає литвин і в українських та московських інтермедіях, опублікованих Тихонравовим і Перетцем» [24, с. 388]. Тут думка І. Франка перегукується із думкою В. Перетця з приводу іншого виду драми: «Білорус-селянин — доволі звична фігура в езуїтських інтермедіях: він простакуватіший та наївніший за малоруса, який вже на початку XVII століття потрапив в п'єски цього роду з рисами хитрощів та гумору. Услід за низкою білоруських селян у зображенні поляків, знаходимо їх і в п'єсах безумовно православного походження» [22, с. 55].

Окрім місця приділяє І. Франко образу Москаля, що — за текстом — в'їжджав на кобилі, як з'ясовувалось, крадений, і яку в нього в результаті відбирав циган. Проте ця частина публікації найменш імагологічно зорієнтована, оскільки всі наукові зусилля автора були скеровані на джерелознавчо-порівняльні аргументи у висвітленні походження цього персонажу та сюжету «з кобилою», що його — на противагу В. Перетцю — І. Франко виводив зі східних, а не західних витоків.

Завершуючи розгляд праці І. Франка, не можна оминати до певної міри парадоксальні, але водночас і цілком логічні перегуки початкових імагологічних настанов

українського ученого із сучасними теоретичними тезами авторитетних закордонних дослідників у цій галузі. Так, взявши до уваги вже згадану працю Д.-А. Пажо «Від культурних кліше до імажинарного» та викладені в ній методологічні засади, помічаємо подібні підходи (звісно, у зародковому стані) й у І. Франка. Йдеться про три операційні елементи імагологічного дослідження Іншого, окреслені французьким ученим, що передбачають увагу до 1) слова; 2) ієрархічності структур 3) канви твору. Згідно з Д.-А. Пажо, кожен з цих рівнів дослідження Іншого в літературному творі передбачає відповідно: аналіз лексичного матеріалу [20, с. 408–411]; аналіз елементів, «які структурують та ієрархізують текст» [20, с. 413]; розгляд сюжету-міфу-певної зв'язної розповідної історії [20, с. 417]. Якщо придивитися уважніше, то, коментуючи персонажів вертепної драми, І. Франко приділяє увагу кожному з цих компонентів: мові різних героїв; їхній ієрархічній підпорядкованості (наприклад, у парах Козак-Жид, Козак-Циган, Циган-Литвин та ін., звідси чи не один лише крок до постколоніальних студій!); а також особливостям сюжетних перипетій. Не варто у цьому підході вбачати свідомо обрану І. Франком методологічну стратегію імагології — галузі науки, що її ще не існувало у світі. Але не можна оминати цю надзвичайну чутливість І. Франка до модерного наукового мислення, що на зламі ХІХ — початку ХХ століть несло в собі зародки майбутніх наукових інструментів учених ХХ–ХХІ століття. У цьому сенсі дане спостереження тільки підтверджує всеосяжність, універсальність, новочасність трудів І. Франка-ученого.

Висновки. У науковому доробку І. Франка і компаративні, і народжені з них імагологічні студії, як переконаємось, мали місце не лише в літературознавчих працях, а й у тих, що становили початки національного театрознавства. При цьому варто підкреслити їхнє залучення до ширшої й більш апробованої, на той час, методологічної бази ученого, зокрема, джерелознавчих та генетично-порівняльних підходів. Франкова своєрідна тривінева структура аналізу тексту драми, а саме: 1) джерело як документ 2) його генеза та порівняльний контекст 3) особливості імаго — органічно та послідовно методологічно доповнюють одне одного та по-своєму віддзеркалюють розвій самої науки на шляху від напрацьованих позитивізмом ХІХ століття форм до цілком модерних, притаманних вже науці ХХ століття.

Аналізуючи персонажів вертепної драми першої половини ХVІІ століття І. Франко різнобічно розглядає їхні соціальні, етнічні, історичні, фольклорні характеристики, намагаючись системно підійти до розгляду основних типів. Як глибокий учений, він не впадає у звабу трактувати ці образи як певні реальності. Навпаки, він усвідомлює їхню схематичність та стереотиповість, принципово репрезентативний, динамічний, історично зумовлений, тимчасовий і, водночас, до певної міри сталий характер, за кожної можливості розгортаючи генетичні та порівняльні ряди на основі текстів з відомих та доступних джерельних матеріалів.

У процитованих коментарях І. Франка до сцен вертепної драми, що синтезують джерелознавчі, генологічні, порівняльні та імагологічні підходи, фактично закладено початки вітчизняних театральних імагологічних студій. Хоча сам термін «імагологія» було уведено в науковий обіг соціологом В. Ліпманом 1922 року, вже по смерті І. Франка, а «імагологія» як наукова дисципліна завойовуватиме своє місце у гуманітарних науках упродовж всього ХХ століття, тим не менш маємо підстави говорити про зародження імагологічних аспектів у дослідженні історії театру в науковому доробку І. Франка.

Щодо «праімагологічного» інструментарію І. Франка, то його можна розглядати як єдність трьох операцій у роботі зі словом, ієрархічними структурами та сюжетною канвою твору (Д.-А. Пажо). Очевидно, що І. Франко не міг оперувати розробленим у ХХ столітті категоріальним апаратом імагології, як-от Свій, Інший, Чужий. Але його праця демонструє підходи, близькі до сучасних методик цього напрямку. Зокрема, у нього знаходимо такі поняття як «автохарактеристика» [24, с. 291] та «характеристика» — оцінка одного персонажа іншим [24, с. 292]. І. Франко також при кожній нагоді розрізняє та підкреслює позитивні й негативні конотації, пов'язані із тим чи іншим етнообразом, виокремлює загострені форми як карикатурні [24, с. 275]. У випадку із постаттю Козака учений вдається до детальнішого розкриття двох відмінних типів репрезентації цього образу в польській культурі та розкриває їхню генезу.

Оскільки імагологія передбачає дослідження міжкультурних зв'язків через вивчення взаємних та авторепрезентацій різних націй у власній та чужих культурах, те, як виокремлює і аналізує І. Франко образ Козака у польсько-руській вертепній драмі, можна розглядати як перші кроки до вивчення етнообразу Українця в іншомовному театральному просторі.

У цьому контексті театр, сцена справді мають силу своєрідного «дзеркала ідентичностей», якщо послуговуватись назвою книжки провідного сучасного українського історика Н. Яковенко [25]. А тому театральну імагологію як складову імагології як міждисциплінарної науки, на нашу думку, чекає цікаве майбутнє. Майбутнє, що має власне, понад столітнє, коріння в національній театрознавчій традиції, як переконує у цьому проаналізована праця І. Франка.

Сподіваємося також, що подальші дослідження наукових текстів з історії театру як І. Франка, так і його сучасників дозволять ґрунтовніше та ширше простежити перші прояви імагологічних зацікавлень та підходів у процесі формування українського театрознавства кінця ХІХ — початку ХХ століть.

Література

1. Андрусів С. Україна та українці з перспективи польського кресового дискурсу // Волинська філологічна: текст і контекст. Імагологічні виміри національної літератури: Зб. наук. пр. Луцьк: Волинський нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2011. Вип. 12. С. 5–13.
2. Бальме К. Вступ до театрознавства. Львів: ВНТА-Класика, 2008. 270 с.
3. Брацка М. Перепрочитання «української школи» польського романтизму: Навч. посіб. Київ: Ун-т «Україна», 2010. 122 с.
4. Брацка М. Етнічна парадигма поезії «української школи» польського романтизму. Київ: Ун-т «Україна», 2009. 218 с.
5. Брацка М. Польська проза 40–80-х років XIX століття: міф — історія — цінності: моногр. / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ: Талком, 2013. 359 с.
6. Будний В., Льницький М. Порівняльне літературознавство. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 430 с.
7. Вознюк О. Біла джерел імагології: погляд Івана Франка у контексті польсько-українських відносин // Матеріали Міжнародного наукового конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка (Львів, 27 вересня — 1 жовтня 2006 року). Львів, 2010. Т. 2. С. 590–597.
8. Грицик Л. Українська компаративістика XIX — початку XX ст.: напрями, методика досліджень. Кілька вступних міркувань // Літературознавча компаративістика: Навч. посіб. / ред. Р. Т. Гром'як, упоряд.: Р. Т. Гром'як, І. В. Папуша. Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТДПУ, 2002. С. 29–61.
9. Євстаф'євич Н. Імагологічні особливості прози Ірини Вільде (на матеріалі повістєвої трилогії «Повнолітні діти») // Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Серія: Філологічні науки (літературознавство). 2011. № 4–8. URL: <http://litzbirnyk.com.ua/wp-content/uploads/2013/11/6.4.8.pdf> (дата звернення: 28.11.2017).
10. Зепетнек С. Т. Нова компаративістика як теорія і метод // Сучасна літературна компаративістика: стратегії та методи: Антологія / за заг. ред. Д. Наливайка. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2009. С. 147–177.
11. Літературна компаративістика. Київ: Видавничий дім «Стилос», 2011. Вип. IV. Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми. Ч. I. 294 с.
12. Літературна компаративістика. Київ: Видавничий дім «Стилос», 2011. Вип. IV. Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми. Ч. II. 448 с.
13. Марковский М. Южно-русские интермедии из польской драмы *Comunia duchowna* Ss. Bogusa у Шеба // Киевская старина. 1894. № 7. С. 32–45.
14. Наливайко Д. Літературна імагологія: стратегії й методи // Літературна компаративістика / Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Київ: Фоліант, 2005. Вип. 1. С. 27–44.
15. Наливайко Д. Літературна компаративістика вчора й сьогодні // Сучасна літературна компаративістика: стратегії та методи: Антологія / за заг. ред. Д. Наливайка. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2009. С. 5–43.

16. Наливайко Д. Очима Заходу. Рецепція України в Західній Європі XI–XVIII ст. Київ: Основи, 1998. 578 с.
17. Наливайко Д. С. Україна очима Заходу. Вид. 2-е, допов. Київ: Грамота, 2008. 784 с.
18. Наливайко Д. Козацька християнська республіка (Запорозька Січ у західноєвропейських історико-літературних пам'ятках). Київ: Дніпро, 1992. 495 с.
19. П. Кузмичевский [Драгоманов М.] // Киевская старина, 1885. № 11. С. 371–407.
20. Пажо Д.-А. Від культурних кліше до імажинарного // Літературна компаративістика. Київ: Видавничий дім «Стилос», 2011. Вип. IV: Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми. Ч. II. С. 396–430.
21. Пасічник О. Образ Іншого в прозі Уласа Самчука // Волинь філологічна: текст і контекст. Імагологічні виміри національної літератури: 36. наук. пр. Луцьк: Волинський нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2011. Вип. 12. С. 187–191.
22. Перетц В. К истории польского и русского народного театра. I–VII (несколько интермедий XVII–XVIII столетий // Известия отделения русского языка и словесности. Санкт-Петербург: [б. и.], 1905. Т. X. Кн. 1. С. 51–104.
23. Сообщ. М. Т-в [Драгоманов М.] // Киевская старина. 1883. № 12. С. 653–664.
24. Франко І. До історії українського вертепу // Франко І. Я. Зібрання творів: у 50 т. Київ: Наукова думка, 1982. Т. 36. С. 170–210.
25. Яковенко Н. Дзеркала ідентичності. Дослідження з історії уявлень та ідей в Україні XVI — початку XVIII століття. Київ: Laurus, 2012. 472 с.
26. Antologia literatury sowizdrzalskiej XVI i XVII wieku / Oprac. S. Grzeszczuk. Wyd. Drugie, zmienione. Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdansk, 1985. 454 s.
27. Niziolek G. Polski teatr Zagłady. Warszawa, 2013. 586 s.
28. Wójcicki K. Teatr starożytny w Polsce. Warszawa, 1841. Т. II. 382 s.

References

1. Andrusiv S. Ukraina ta ukraintsi z perspektyvy polskoho kresovoho dyskursu [Andrusiv S. Ukraine and Ukrainians from the Polish Kresy perspective] // Volyn filolohichna: tekst i kontekst. Imaholohichni vymiry natsionalnoi literatury: Zb. nauk. pr. [Philological Volyn: Text and context. Imagological dimensions of the national literature] Lutsk: Volynskiy nats. un-t im. Lesi Ukrainky, 2011. Vyp. 12. S. 5–13.
2. Balme K. Vstup do teatroznavstva [Balme C. Introduction to theatre studies]. Lviv: VNTL-Klasyka, 2008. 270 s.
3. Bratska M. Pereprochytannia «ukrainskoi shkoly» polskoho romantyzmu: Navch. posib. [Bratska M. Re-reading of the «Ukrainian school» of Polish Romanticism]. Kyiv: Un-t «Ukraina», 2010. 122 s.
4. Bratska M. Etnichna paradyhma poezii «ukrainskoi shkoly» polskoho romantyzmu [Bratska M. Ethnical paradigm of the «Ukrainian school» of Polish Romanticism]. Kyiv: Un-t «Ukraina», 2009. 218 s.

5. *Bratska M.* Polska proza 40–80 kh rokov XIX stolittia: mif — istoriia — tsinnosti: monohr. [Bratska M. Polish prose of the 1840–1880s: Myth — history — values: A monograph] / Kyiv. nats. un-t im. Tarasa Shevchenka. Kyiv: Talkom, 2013. 359 s.
6. *Budnyi V, Ilnytskyi M.* Porivnialne literaturoznavstvo [Budnyi V, Ilnytskyi M. Comparative literature studies]. Kyiv: Vydavnychi dim «Kyievo-Mohylianska akademiia», 2008. 430 s.
7. *Vozniuk O.* Bilia dzherel imaholohii: pohliad Ivana Franka u konteksti polsko-ukrainskykh vidnosyn [Vozniuk O. From the roots of imagology: Ivan Franko's views in the context of Polish-Ukrainian relations] // Materialy Mizhnarodnoho naukovooho konhresu, prysviachenoho 150 richchiu vid dnia narodzhennia Ivana Franka (Lviv, 27 veresnia — 1 zhovtnia 2006 roku) [Proceedings of the Ivan Franko 150th birth anniversary International scientific congress (Lviv, September, 27 — October, 1, 2006)]. Lviv, 2010. T. 2. S. 590–597.
8. *Hrytsky L.* Ukrainska komparatyvistyka XIX — pochatku XX st.: napriamy, metodyka doslidzhen. Kilka vstupnykh mirkuvan [Hrytsky L. Ukrainian comparative studies of the 19th and early 20th centuries: trends, methods of research. Introductory notes] // Literaturoznavcha komparatyvistyka: Navch. posib. [Literary comparative studies: A study guide] / red. R. T. Hromiak, uporiad.: R. T. Hromiak, I. V. Papusha. Ternopil: Redaktsiino-vidavnychi viddil TDPU, 2002. S. 29–61.
9. *Yevstafievych N.* Imaholohichni osoblyvosti prozy Iryny Vilde (na materiali povistevoi trylohii «Povnoiltni dity») [Yevstafievych N. Imagological features of the prose by Iryna Vilde (based on the «Grown-up children»)] // Naukovyi visnyk Mykolaivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. O. Sukhomlynskoho. Serii: Filolohichni nauky (literaturoznavstvo) [Scientific Herald of the V. Sukhomlynsky Mykolaiv National University]. 2011. No. 4–8. URL: <http://litzbirnyk.com.ua/wp-content/uploads/2013/11/6.4.8.pdf> (last accessed: 28.11.2017).
10. *Zepetnek S. T.* Nova komparatyvistyka yak teoriia i metod [Zepetnek S. New comparative studies as a theory and method] // Cuchasna literaturna komparatyvistyka: stratehii ta metody: Antolohiia [Contemporary literature comparative studies: strategies and methods: An anthology] / za zah. red. D. Nalyvaika. Kyiv: Vydavnychi dim «Kyievo-Mohylianska akademiia», 2009. S. 147–177.
11. Literaturna komparatyvistyka [Comparative literature studies]. Kyiv: Vydavnychi dim «Stylos», 2011. Vyp. IV. Imaholohichni aspekt suchasnoi komparatyvistyky: stratehii ta paradyhmy [Issue 4: Imagological aspect of contemporary studies: strategies and paradygms]. Ch. I. 294 s.
12. Literaturna komparatyvistyka. [Comparative literature studies]. Kyiv: Vydavnychi dim «Stylos», 2011. Vyp. IV. Imaholohichni aspekt suchasnoi komparatyvistyky: stratehii ta paradyhmy [Issue 4: Imagological aspect of contemporary studies: strategies and paradygms]. Ch. II. 448 s.
13. *Markovski M.* Iujno-russkie intermedii iz polsko dramy Comunia duchowna Ss. Borysa y Hleba [Markovski M. Southern Russian intermissions from the Polish drama «Comunia duchowna Ss. Borysa y Hleba»] // Kievskaiia starina [Kievan past]. 1894. No. 7. S. 32–45.
14. *Nalyvaiko D.* Literaturna imaholohiia: stratehii y metody [Nalyvaiko D. Literary imagology:

- strategies and methods] // Literaturna komparatyvistyka [Comparative literature studies] / In-t literary im. T. H. Shevchenka NAN Ukrainy. Kyiv: Foliant, 2005. Vyp. 1. S. 27–44.
15. *Nalyvaiko D.* Literaturna komparatyvistyka vchora y sohodni [Nalyvaiko D. Comparative literature studies yesterday and today] // Cuchasna literaturna komparatyvistyka: stratehii ta metody: Antolohiia [Contemporary literature studies: strategies and methods: An anthology] / za zah. red. D. Nalyvaika. Kyiv: Vydavnychiy dim «Kyievo-Mohylianska akademiia», 2009. S. 5–43.
16. *Nalyvaiko D.* Ochyma Zakhodu. Retseptsiiia Ukrainy v Zakhidnii Yevropi XI–XVIII st. [Nalyvaiko D. Through the eyes of the West: Reception of Ukraine in Western Europe in the 11–18th centuries]. Kyiv: Osnovy, 1998. 578 s.
17. *Nalyvaiko D.* S. Ukraina ochyma Zakhodu [Nalyvaiko D. Ukraine through the eyes of the West]. Vyd. 2 e, dopov. Kyiv: Hramota, 2008. 784 s.
18. *Nalyvaiko D.* Kozatska khrystyianska respublika (Zaporozka Sich u zakhidnoievropeiskykh istoriko-literaturnykh pamiatkakh) [Nalyvaiko D. Cossack Cristian republic (Zaporizhian Sich in the Western European historical and literary sources)]. Kyiv: Dnipro, 1992. 495 s.
19. P. Kuzmichevski [Dragomanov M.] // Kievskaiia starina [Kievan past]. 1885. No. 11. S. 371–407.
20. *Pazho D. A.* Vid kulturnykh klishe do imazhynarnoho [Pazho D. From the cultural clichés to the Imaginary] // Literaturna komparatyvistyka [Comparative literature studies]. Kyiv: Vydavnychiy dim «Stylos», 2011. Vyp. IV: Imaholohichnyi aspekt suchasnoi komparatyvistyky: stratehii ta paradyhmy [Issue 4: Imagological aspect of contemporary studies: strategies and paradygms]. Ch. II. S. 396–430.
21. *Pasichnyk O.* Obraz Inshoho v prozi Ulasa Samchuka [Pasichnyk O. Image of the Other in the prose by Ulas Samchiuk] // Volyn filolohichna: tekst i kontekst. Imaholohichni vymiry nationalnoi literatury: Zb. nauk. pr. [Philological Volyn: Text and context. Imagological dimensions of the national literature]. Lutsk: Volynskiy nats. un-t im. Lesi Ukrainky, 2011. Vyp. 12. S. 187–191.
22. *Peretc V.* K istorii polskogo i russkogo narodnogo teatra. I–VII (neskolko intermedi XVII–XVIII stoleti [Perets V. To the history of Polish and Russian folk theatre. 1–7 (A few intermissions of the 17th and 18th centuries)] // Izvestiia otdeleniia russkogo iazyka i slovesnosti [Proceedings of the Department of Russian language and literature]. Sankt-Peterburg: [b. i.], 1905. T. X. Kn. 1. S. 51–104.
23. Soobsc. M. T-v [Dragomanov M.] // Kievskaiia starina [Kievan past]. 1883. No. 12. S. 653–664.
24. *Franko I.* Do istorii ukrainskoho vertepu [Franko I. To the history of Ukrainian vertep] // Franko I. Ya. Zibrannia tvoriv: u 50 t. [Franko I. Collected works: In 50 volumes]. Kyiv: Naukova dumka, 1982. T. 36. S. 170–210.
25. *Yakovenko N.* Dzerkala identychnosti. Doslidzhennia z istorii uiaвлен ta idei v Ukraini XVI — pochatku XVIII stolittia [Yakovenko N. Mirrors of identity. A study of the conceptions and ideas in Ukraine from the 16th till 18th century]. Kyiv: Laurus, 2012. 472 c.
26. Antologia literatury sowizdrzalskiej XVI i XVII wieku / Oprac. S. Grzeszczuk. Wyd. Drugie, zmienione. Wroclaw; Warszawa; Krakow; Gdansk, 1985. 454 s.
27. *Niziotek G.* Polski teatr Zaglady. Warszawa, 2013. 586 s.
28. *Wójcicki K.* Teatr starożytny w Polsce. Warszawa, 1841. T. II. 382 s.

Майя Владимировна Гарбузюк

Начала театральных имагологических исследований в трудах Ивана Франко:
К историографии польско-украинских художественных отношений

Аннотация. Впервые в украинском театроведении поднят вопрос о применении имагологического инструментария для раскрытия истории межнациональных, а именно украинско-польских художественных отношений. Первые исследования с использованием элементов имагологии обнаружено в театроведческом наследии Ивана Франко. На примере статьи Ивана Франко, посвященной истории вертепной драмы, установлено первые факты применения этноимагологических подходов в процессе формирования национальной науки о театре. Рассмотрены принципы ученого в раскрытии характерных особенностей национальных персонажей вертепной драмы, в первую очередь — Козака, в чем автор статьи предлагает усматривать первые шаги к изучению этнообраза Украинца в иноязычном театральном пространстве. Комплексность методологического инструментария ученого раскрыта как синтез источниковедческих, генеалогических, компаративных исследований с отдельными элементами имагологии.

Ключевые слова: методология театроведения, имагология, Иван Франко, вертепная драма, украинско-польские театральные взаимоотношения.

Maya V. Harbuziuk

The principiums of theatre imagological studies in Ivan Franko works: To the historiography
of Polish-Ukrainian relations

Summary. For the first time in Ukrainian theatre studies the question of usage of imagological instrumentarium for researching history of international, in particular, Polish-Ukrainian art relations is raised. The first explorations using imagological elements was found in theatre heritage of Ivan Franko. Using the example of Ivan Franko article on the history of «vertep» drama (Ukrainian Christmas plays) the first facts were discovered of the usage of ethnoimagological approaches in the process of national theatre studies formation. In particular, Ivan Franko's approaches to the display of specific features of different national characters in vertep drama were analyzed. Firstly, the image of Cossack was analyzed and considered by the author as the first steps to the ethnic stage image study of the Ukrainian in the foreign language theatre space. The complexity of methodological instrumentarium of the scholar is researched as a synthesis of source studies, genealogical and comparative studies with separate aspects of imagology.

Keywords: theatre studies methodology, imagology, Ivan Franko, vertep drama, Ukrainian-Polish theatre relations.